

Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

| Сократ как герой философской драмы / Socrates as Hero of Philosophical Drama |

Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Институт философии, Кафедра истории философии
Кандидат философских наук, доцент*

*Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
Institute of Philosophy, Department of History of Philosophy
Ph.D. in Philosophy, Associate Professor
ealymova@yandex.ru*

СОКРАТ КАК ГЕРОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ДРАМЫ*

Статья посвящена культовой фигуре европейской философии – Сократу, который рассматривается как литературный персонаж, как протагонист философской драматургии Платона, соединяющей в себе черты трагедии и комедии. Теоретическим основанием интерпретации фигуры Сократа послужили мысли отечественного филолога и исследователя античной культуры – О.М. Фрейденберг, а именно ее соображения по поводу феномена комического и комедии как своего рода двойника философии. Традиционно Сократ предстает трагическим героем: осужденный на казнь, философ, изгнанный не просто из своего родного города – из самой жизни. Однако в оптике О.М. Фрейденберг платоновский Сократ, репрезентирующий саму философскую позицию *par excellence*, предстает как герой трагикомический, что позволяет по-новому осмыслить философию Платона, а вместе с этим задаться вопросом о существе философской позиции как таковой.

Ключевые слова: Сократ, культурный герой, античная философия, О.М. Фрейденберг, комическое, пародия, комедия, трагедия.

SOCRATES AS HERO OF PHILOSOPHICAL DRAMA

The paper is dedicated to an iconic figure of the European philosophy – to Socrates, who is considered as a dramatic character and protagonist of Plato's philosophical dramaturgy, which combines the traits of tragedy as well as those of comedy. Our theoretical background is the ideas proposed by a Russian philologist and cultural student – O.M. Freidenberg. According to her, the phenomenon of comic and the comedy represent a counterpart of philosophy. Socrates is treated traditionally as a tragic figure: a person condemned to death, a philosopher who was expelled not only from his native city, but moreover from the life itself. But through the optics of Olga Freidenberg Plato's Socrates, who represents the philosopher *par excellence*, is seen as a figure both tragic and comic. This interpretation allows to reconsider the philosophy of Plato and at the same time to put a question about the nature of the philosophical position as such.

Key words: Socrates, Cultural Hero, Ancient Philosophy, O.M. Freidenberg, Comic, Parody, Comedy, Tragedy.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ по проекту № 18-011-00968 «Сократ: *pro et contra*. Миф о Сократе в отечественной и мировой культуре».



Начинать приходится с констатации Общего места: Сократ – фигура культовая, по крайней мере, для европейской интеллектуальной традиции. В классических трудах по истории философии он предстает поворотной фигурой, Гегель называет его «великим»¹, говорит, что Сократ «представляет собою не только в высшей степени важную фигуру в истории философии и, может быть, самую интересную в древней философии, а также и всемирно-историческую личность. Ибо главный поворотный пункт духа, обращение его к самому себе, воплотился в нем в форме философской мысли»². Сократ Гегеля – автор особого метода и даже учения³. Сократ так настоятельно присутствует в историко-философском дискурсе, что вопрос о тождестве исторического Сократа, гражданина Афин, жившего там между 470 и 399 гг. до н.э., с его традиционным образом философа, интеллектуального героя, представляющего философскую позицию как таковую, мог бы показаться странным. Сократ превратился в смысловой топос, такую точку, из перспективы которой конфигурируется история философии: мы знаем философов-досократиков, сократиков, мы знаем такое явление, как сократические школы, его именем назван литературный жанр – сократический диалог. Сократ стал героем, равновеликим Гомеру. Нет ничего удивительного, что «сократовский вопрос» столь же актуален, как и гомеровский.

Сократ в традиции – бесспорный авторитет. И как к авторитету, отношение к нему было сложным. С одной стороны, к нему воз-

водили свои философские начала многие мыслители античности (и не только упомянутые выше сократики и представители сократических школ)⁴, с другой, Сократ как философ и учитель представлялся в ироническом ключе, причиной чему, вероятно, было не столько желание дезавуировать его авторитет, сколько оживить сам образ, дать повод посмотреть на него в иной перспективе, остранить⁵. Предвосхищая дальнейшие рассуждения и выводы, скажем, что такой иронической взгляд на Сократа вполне соответствует амбивалентному характеру этого персонажа, не оставившему после себя ни строчки⁶ и являющемуся всегда только через *другого*, будь то Ксенофонт, Аристофан или Платон, в диалогах которого Сократ, по словам русского поэта и философа, переводчика произведений Платона В. С. Соловьева, «есть только принятый раз навсегда литературный прием, обычный псевдоним Платона, – псевдоним иногда неудачный, – когда ему приходится говорить такие речи, которых действительный Сократ не только не говорил, но и не мог бы говорить»⁷.

⁴См.: Алымова Е.В. Эсхин из Сфетта и традиция сократического диалога // Платоновские исследования. 2017. Т. 7. № 2 (7). С. 97 –116; Караваева С.В. Άρετή воина: Одиссей и Аякс Антисфена и воин-страж Платона // Платоновские исследования. 2017. Т. 7. № 2 (7). С. 117–126.

⁵ См.: Алымова Е.В. Сократ во Второй софистике: Апулей Метаморфозы, I, VI - IX // Вестник РХГА. 2015. Том 16. Вып.3. С. 176 –181.

⁶ Если не считать подлинными несколько дошедших под его именем писем: Socratis quae feruntur epistulae // Socratis et Socraticorum reliquiae / Collegit, disposuit, apparatus notisque instruxit Gabriele Giannantoni: In 3 vol. Vol. 1. Napoli: Bibliopolis, 1990. P. 301 – 309.

⁷ Соловьев В.С. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Красота как преображающая сила. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2017. С. 220.

¹ Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии: В 3 кн. Кн. 2. СПб.: Наука, 1999. С. 33.

² Там же. С. 33.

³ Там же. С. 35, 43.



Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

| Сократ как герой философской драмы / Socrates as Hero of Philosophical Drama |

Итак, Сократ присутствует, отсутствуя, и отсутствует, присутствуя.

Не пытаясь во что бы то ни стало решить загадку Сократа, посмотрим на него не как на исторического персонажа, но как на фигуру символическую и даже метафорическую. Делать это мы будем с помощью недооцененного в отечественной гуманитарной науке ученого, филолога-антиковеда О.М. Фрейденберг. Ольга Михайловна Фрейденберг – оригинальный мыслитель, которого интересуют принципы и формы выражения мысли, становление, как говорит она сама, понятийного мышления⁸, и это становление в ее теории, совпадает с формированием нарратива и литературы. Чтобы любой феномен осмыслился и концептуализировался, нужна какая-то среда отстранения и остранения, в которой зафиксировался бы разрыв между повседневно-обыденным, и потому не замечаемым, и теоретическим взглядом. Такой средой является нарратив. Будучи зафиксированным в нарративе и в сюжетной форме, представленным посредством логосной дискурсивности, недифференцированный событийный континуум остраняется и тем самым интерпретируется, или оказывается понятным. «Античные понятия, – пишет в монографии «Образ и понятие. Немые лекции» О.М. Фрейденберг, – возникали в категориях художественных образов», которые позволили обратить «свойство предмета в умозрительную категорию»⁹, в нарративе «конкретность (...)

обращается в свое собственное иносказание, то есть в такую конкретность, которая оказывается отвлеченным и обобщенным новым смыслом»¹⁰.

Автор «Немых лекций» неоднократно обращается к Сократу как к важному смысловому моменту в процессе становления понятийного мышления, подчеркнем, именно смысловому – исторический Сократ не столь важен, важен Сократ – персонаж литературы, «литературная маска»¹¹. И тут, конечно, основной источник – диалоги Платона, но не только.

Традиционно Сократ – персонаж трагический: осужденный и фактически изгнанный из Афин, оказавшийся неуместным в родном полисе. Однако в интерпретации О.М. Фрейденберг он другой, он скорее герой комедии: «Вот фигура (...)! Сократ, эта, одновременно является и фольклорным философом, и философом реальным, и персонажем философского мима, и маской балаганного шута, и воплощением мистериальных идей, и героем древней комедии»¹². Таким образом, Сократ как герой сочинений О.М. Фрейденберг амбивалентен – «инкарнация “истины” и “обмана”», подлинности и мнимости. Сократ-философ трагикомичен. В образе такого Сократа фиксируется близость философского и комического. О. М. Фрейденберг формулирует эту мысль так: «Самое значительное заключается в том, что философия и пародирующая ее комедия одинаково возникли из представлений о подлинном и кажущемся»¹³.

⁸ Алымова Е.В. Классическая филология О. М. Фрейденберг, или Научная позиция как хюбрис // Русский логос: горизонты осмысления. Материалы международной философской конференции. 25 – 28 сентября 2017г.: В 2 т. Т. 2. СПб.: Издательство РХГА, 2017. С. 471 – 478.

⁹ Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденберг О.М. Миф и литература древ-

ности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 289 – 764. С. 305.

¹⁰ Там же. С. 309.

¹¹ Там же. С. 380.

¹² Там же. С. 380.

¹³ Там же. С. 444.



Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

| Сократ как герой философской драмы / Socrates as Hero of Philosophical Drama |

Коль скоро мы взяли рассуждать о Сократе в терминах теории О. М. Фрейденберг, нужно прояснить, как она представляет существо комического. Важнейшую роль в деле формирования понятийного мышления сыграла естественная для человека практика мимесиса, которая предстала в форме драмы, акме которой приходится на V в. до н.э. Любопытно, что именно на это время падает формирование классической греческой философии со свойственным ей языком – языком диалога¹⁴. Ситуация драматического действия предполагает двух участников, две взаимодействующие стороны: зрителя и актеров, точнее – все целое драматической постановки¹⁵. Античная драма объединяет трагедию, комедию и сатирическую драму¹⁶. Трагедия, как полагает О. М. Фрейденберг, вышла из сатирикона¹⁷ – из сатирической драмы¹⁸, действия, по своей природе пародийного, как и всякий другой драма-

тический (и не только) мимесис. В данном контексте мы говорим о пародии именно в понимании О. М. Фрейденберг: пародия как удвоение оригинала в результате его миметического воспроизведения. В результате, пародия приобретает амбивалентную сущность, а именно, не утрачивая связи с оригиналом и память о нем, пародия на деле есть иное по отношению к оригиналу и выдает себя за него, говоря иначе, она фиксирует драматическую связь между подлинным и кажущимся, или мнимым. Пародия – основа драматического, а драма (в переводе – действие) способ бытия человека в мире. Пародирование, таким образом, оказывается естественным способом освоения мира человеком, в пародировании актуализируется миметическая природа человека, который, подражая, воспроизводит в своей повседневной практике порядок вещей. Мимесис в этой связи оказывается синонимом пародии. И в акте подражания, или пародирования, рождается реальность второго порядка – она иллюзорна и фиктивна. Это удвоение мира и есть актуализация комического. Рассуждая о древней комедии, О. М. Фрейденберг пишет так: «Комический жанр является для античности универсальным (...) Античная пародия (...) представляла собой гибристический аспект серьезного, во всех деталях “выворачивавший наизнанку” подлинность и неизменно сопровождавший как часть двучлена все настоящее»¹⁹. Комическое, по мысли автора «Немым лекций», предшествует комедии как жанру. И не только комедии²⁰: имея потенции

¹⁴ Алымова Е.В. Эсхин из Сфетта и традиция сократического диалога. Так называемая досократическая мысль является иным типом философствования – пророчески-монологическим.

¹⁵ Первый теоретик античной драмы – Аристотель перечисляет существенные элементы драматического (театрального) представления, они суть «сказание (mythos), характеры, речь, мысль, зрелище и музыкальная часть (...) можно сказать, что этими частями трагедии пользуются не немногие из поэтов, [но все], потому что всякая трагедия включает зрелище, характер, сказание, речь, напев и мысль» (Поэтика. 1450a 7 – 14).

¹⁶ В данной связи оставим в стороне другие драматические формы и остановимся только на этих трех.

¹⁷ Трагедия – разновидность сатирикона (Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 442).

¹⁸ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 161. О едином истоке трагедии и комедии – вариантах хоровой поэзии – говорит и Аристотель (Поэтика. 1449a 9 – 15).

¹⁹ Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 439.

²⁰ «Комическое создает “комедию”» (Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейден-



Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

| Сократ как герой философской драмы / Socrates as Hero of Philosophical Drama |

как серьезного, так и противоположного ему, пародийный мимесис дал начало двум особым драматическим формам – комедии и трагедии. Комизм в античности серьезен. Классическая греческая комедия V в., представленная Аристофаном, не менее интеллектуальна и философична, чем трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида. Теоретическое достижение О.М. Фрейденберг состоит в том, что она переосмыслила роль комического. Комическое, реализующее себя через пародию, оказывается способом остранения, а значит – открывает путь к теоретическому: «Античный комический план, – читаем у О.М. Фрейденберг, – представлял собой познавательную категорию»²¹. Человек «повторяет в своей повседневности жизнь природы»²², постоянное повторение оказывается «разыгрыванием»²³ и оформляется в ритуал. «Его (человека. – Е.А.) жизнь поэтому есть сплошное повторение космических действий (...) вся сплошь повседневность состоит здесь из действенного воспроизведения космической жизни»²⁴. В этом разыгрывании, или подражании, происходит интерпретация разыгрываемой реальности, то есть ее истолкование и понимание, что приводит к формированию понятийного мышления. Арена формирования понятийности – поэзия, сначала эпическая и лирическая, потом – драматическая²⁵. Философия в начале своего ста-

новления неотделима от поэзии, о чем свидетельствуют сочинения первых философов. В этом остранении оригинала в подражании осуществляется еще один существенно важный акт: отделение кажимости (мнимости) от подлинности. А это и есть вопрос, искони заботивший философскую мысль. Таким образом, драма и философия оказываются за одно.

Протагонист платоновской драматургии – Сократ. «Платон создает философское рассуждение средствами старинной народной драмы, которая обращается у него в нарративную прозу»²⁶, – к этим словам О.М. Фрейденберг хочется сделать одно уточнение: Платон скорее работает по модели уже сложившейся театральной драмы, по модели известной ему трагедии и комедии. Не случайно он апеллирует как раз к авторской драматургии (финал «Пира», «Государство»). В III книге диалога «Государство»²⁷ Платон устами Сократа рассуждает о способах словесного подражания. В иерархии таковых последнее место занимает драматическое подражание, в то время как первые два места занимают соответственно гимнический (он же монологический) и эпический способы подражания. Но что делает сам Платон? Он ведет себя как драматург, пользуется именно драматическим способом говорения – диалогом, присутствуя, отсутствует в своих произведениях. Общеизвестно, что драматургов, как и всех поэтов за исключением сочинителей гимнов, платоновский Сократ предлагает изгнать из правильно устроенного полиса, так как они подражатели, которые

берг О.М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 442).

²¹ Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 439.

²² Там же. С. 52.

²³ Там же. С. 52.

²⁴ Там же. С. 52 – 53.

²⁵ См.: Ахутин А.В. Открытие сознания (Древнегреческая трагедия и философия) // Ахутин А.В. Тяжба о бытии. Сборник философских работ. М.:

Русское феноменологическое общество, 1997. С. 117 – 160.

²⁶ Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 396.

²⁷ Платон. Государство. 394b – d.



Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

| Сократ как герой философской драмы / Socrates as Hero of Philosophical Drama |

осуществляют свое искусство посредством логосов²⁸. Но философ Платон, по существу, делает то же самое. На это обстоятельство следует обратить внимание: мы имеем дело с мудрой иронией Платона. Эта самоирония говорит едва ли не больше о природе философии, чем самые сложные рассуждения, составляющие содержание платоновских диалогов. Правда, неуместными оказываются именно трагические поэты, о комических речи нет. Возможно, не стоит придавать этому обстоятельству слишком большого значения, а возможно, как раз стоит. Мы за второе «возможно».

Поэзия, по Платону, – подражательное искусство, поэты не знают сути дела и подобны живописцам. Живописцы осуществляют двухмерный мимесис, то есть не воспроизводят трехмерную вещь, которой можно было бы пользоваться так, как того требует ее природа. Таким образом поэзия, подражающая словесно, аналогична двухмерному мимесису, и подобно тому, как драматический способ подражания в иерархии занимает третье место, так же и живопись располагается на третьей ступени среди «технических» способов подражания. Обращает на себя внимание тот факт, что, хотя драматический способ подражания, требующий театральной постановки вообще-то трехмерный, Платон настаивает на аналогии именно с живописью. И сами платоновские диалоги – тексты. Платоновский Сократ, в диалоге «Федр» рассуждая о вреде письменности, указывает на то, что зафиксированный текст нем. Что общего между драмой в форме трагедии, которой не место в правильно обустроенном полисе, записанным текстом и произведением двухмерного мимесиса? Предположим – их замкнутость. Разомкнуть их – зна-

чит остранить, вступить с ними в диалог. И у Платона-драматурга есть образец – это комедия, прежде всего, Аристофана. Театральное и драматическое пространство трагедии замкнуто (хор принадлежит самому драматическому действию, он – персонаж). Пространство комедии – разомкнуто, что выражается в феномене парабасы – как нарушения театрального и сюжетного пространства, когда персонаж «выходит» из контекста действия и обращается напрямую к зрителям, по существу вступая с ними в диалог, что подчеркивает условность действия, учит различать два плана – реальность мира, в котором актер не тождественен своему персонажу, и реальность мимесиса, где актер выдает себя за персонажа. Таким образом, комедия оказывается образцом остранения. Классическая комедия (Аристофан) остраняла трагедию. Скажем словами О. М. Фрейденберг: «В трагедии (...) разыгрывается рассказ о страданиях главного действующего лица; комедия высмеивает это лицо, но высмеивает и трагедию»²⁹. Так трагедия и комедия оказываются связанными, но не в фигуре автора. Соединить комедию и трагедию в одном топосе, топосе философа, призывает платоновский Сократ в диалоге «Пир»³⁰. И сам Платон – воплощение такого единства. В платоновском диалоге осуществляется одно важное событие, осуществляется в перформативном акте: двухмерность текста становится многомерностью диалога, а именно, диалог между участниками, диалог с читателем и диалог с самим собой. Во всю эту полифонию как стихию вовлечен читатель.

Парадигмальным текстом, в котором предьявлена (в драматической форме) фигура

²⁹ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 44.

³⁰ Платон. Пир. 223d.

²⁸ Платон. Государство. Кн. X.



Елена Валентиновна АЛЫМОВА / Elena ALYMOVA

| Сократ как герой философской драмы / Socrates as Hero of Philosophical Drama |

Сократа, является диалог «Пир»³¹. К нему естественно обратиться прежде всего. В непосредственной философской перспективе значение имеет речь Сократа-Диотимы. Однако зачем тогда предшествующие выступления? К чему такой финал: появление комастов и заключительная сцена? И наконец, зачем эпизод с икающим Аристофаном? Чтобы отомстить таким образом комедиографу, будто бы высмеявшему в «Облаках» Сократа? Оставим в стороне как несостоятельное соображение, согласно которому пять речей, предшествующих речи Сократа-Диотимы, необязательное дополнение или приурочивание к решающему выходу Сократа, который с помощью мудрой женщины преодолевает несурзости и заблуждения своих друзей, чьи речи по содержанию напоминают или мифологов и поэтов, или ранних философов, как раз досократиков. Попробуем подойти со стороны рассмотрения структуры диалога, которая, надо сказать, весьма хорошо продумана, и случайности исключены. Читателю предъявлены речи, количество которых может быть выражено как числом пять (Федр, Павсаний, Эриксихмах, Аристофан, Агафон), так и числом семь (Федр, Павсаний, Эриксихмах, Аристофан, Агафон, Сократ, Алкивиад). Внимательное рассмотрение содержания речей заставляет признать, что самая близкая по смыслу к речи Сократа-Диотимы речь из числа первых пяти принадлежит Аристофану: именно он говорит об Эроте как стремлении к восстановлению некогда единой и целой, но в результате совершенного хюбриса утраченной человеческой природе.

³¹ В таком ключе его рассматривают, например, Фрейденберг О.М. Образ и понятие. Немые лекции (Глава: Мим) и Протопопова И.А. Платоновский «Пир» как силен и андрогин // Вестник РХГА, № 4, 2015. С. 419 – 425.

Значение речи Аристофана подтверждается не только содержанием, но и ее местом в сюжете «Пира».

Рассмотрим сначала первый вариант – пять речей, предшествующих речи Сократа-Диотимы. Изначальный порядок должен был быть таким: Федр, Павсаний, Аристофан, Эриксихмах, Агафон, то есть предполагалось, что Аристофан выступает третьим, иначе говоря, место его речи центральное. Однако первоначально установленный порядок нарушается, так как икота не позволяет Аристофану держать речь, на его место заступает Эриксихмах, Аристофан теперь будет выступать перед Агафоном. Помимо того, что Агафон – трагический поэт, он еще и носитель говорящего имени: Агафон – благой. Именно персонаж с таким именем замыкает ряд предшествующих Сократу речей. Таким образом, Аристофан с речью, содержательно близкой речи Сократа-Диотимы, приближается к Агафону. В результате Аристофан в порядке первых пяти речей как бы занимает одновременно два места: изначально центральное и вблизи Агафона (Блага). Если же мы рассмотрим второй вариант – семь речей, то актуальная речь Аристофана оказывается четвертой, то есть располагается в композиционном центре.

Таким образом, речь комедиографа Аристофана занимает привилегированную позицию в структуре диалога. В финальной сцене «Пира» мы встречаем трех действующих лиц – Агафона, Аристофана и Сократа, который провозглашает необходимость соединения в одном лице трагического и комического поэтов³². И сам платоновский Сократ есть образец единства трагического и комического. Сократ Платона – метафора платоновской философии.

³² Платон. Пир. 223d.

